

SANAT ESERLERİNDE KULLANILAN DOĞAL BİR İMGE OLARAK AĞAÇ ÖĞESİNİN ÇEVRESEL PSİKOLOJİ KAPSAMINDA GÖSTERGEBİLİMSEL ANALİZİ¹

Dr. Sinem KIZILASLAN

Samsun / Türkiye

1.sinem@gmail.com

ORCID ID: 0000-0002-0168-6994

Doç. Dr. Özcan DEMİR

Dicle Üniversitesi – İletişim Fakültesi

Diyarbakır/ Türkiye

ozcandd@hotmail.com

ORCID ID: 0000-0001-9273-7672

Öz: İnsanlar sosyal varlıklardır ve en büyük ihtiyaçlarından biri iletişim kurmaktır. İnsanların başlıca iletişim biçimlerinden biri sözlü iletişim olsa da görsel, yazılı ve sözsüz birçok iletişim biçiminden söz etmek mümkündür. İletişimin kurulabilmesi çevrenin algılanmasıyla mümkündür. İnsanların çevrelerini algılama süreçleri duyum ile başlar. Daha sonra algılamanın gerçekleşmesiyle imge oluşur. İmgeler öznel, kişiden kişiye farklılık gösterirler. Çevresel psikoloji çalışmalarında davranışın açıklanması için duyum-algı-biliş kavramları önemli bir yer tutmakta ve bu kavramlar imge-imgelem-imgeleme hiyerarşisi ile örtüşmektedir. Göstergebilim ve imge de birbirleriyle iç içe olan kavramlardır. Bu çerçeveden bakıldığında imgelem-çevresel psikoloji- göstergebilimsel analiz üçgeninden söz etmek mümkündür. Çalışmada çevresel psikoloji kapsamında 2016 Eurovision Şarkı Yarışması'nı kazanan Jamala'nın (1944 şarkısı) sahne gösterisindeki ağaç imgelemine ve A Thousand Words (2012) filmindeki gösterge niteliğindeki ağacın analizleri Umberto Eco'nun göstergebilim yaklaşımına göre yapılmıştır. Böylece sözü edilen kavramlar arasındaki ilişkiler kurularak bu ilişkinin iletişimdeki önemi vurgulanmıştır.

Anahtar Sözcükler: Çevresel psikoloji, Göstergebilim, İletişim, Sinema, Umberto Eco.

THE SEMIOTIC ANALYSIS OF THE TREE ELEMENT AS A NATURAL IMAGE USED IN ARTWORKS WITHIN THE SCOPE OF ENVIRONMENTAL PSYCHOLOGY

Abstract: Humans are social beings and one of their greatest needs is to communicate. Although one of the main forms of communication is verbal communication, it is possible to talk about many visual, written and non-verbal forms of communication. Establishing communication is possible by perceiving the environment. People's perception of their environment starts with sensation. Then an image is formed through the realisation of perception. Images are subjective, they differ from person to person. In environmental psychology studies, the concepts of sensation-perception-cognition have an important place in explaining behaviour and these concepts overlap with the image-imagery-visualising hierarchy. Semiotics and imagery are concepts that are intertwined with each other. From this perspective, it is possible to talk about the triangle of imagery-environmental psychology-semiotic analysis. In this study, within the scope of environmental psychology, the tree image in the stage performance of Jamala (1944 song), who won the 2016 Eurovision Song Contest, and the tree as a sign in the film A Thousand Words (2012) were analyzed according to Umberto Eco's semiotics approach. Thus, the relations between the mentioned concepts were established and the importance of this relationship in communication was emphasized.

Keywords: Environmental Psychology, Semiotics, Communication, Cinema, Umberto Eco.

¹ Makalede Araştırma ve Yayın Etiği'ne uyulmuştur.

EXTENDED ABSTRACT

Humans are social beings and one of their greatest needs is to communicate. Although verbal communication is one of the main forms of communication, there are also many visual, written and non-verbal forms of communication. The development of communication skills depends on understanding the reasons behind people's behaviors and people's ability to express themselves correctly. In this process, the relationship that people establish with their environment is important. The branch of science that studies human-environment relations is environmental psychology. In the researches within the scope of environmental psychology, studies on the concepts of sensation-perception-cognition have an important place. Sensation can be defined as uninterpreted information (pure fact) about the environment in interaction with the environment; perception can be defined as information with individual interpretation that varies from person to person; cognition can be defined as the traces left in people's memories in their relations with their environment. These concepts overlap with the concepts of image-imagery-imagination. Communication, which begins with people's perception of their environment, continues with the encoding of environmental data into images in the human mind through individual interpretation. Imagery is related to cognition. With the information stored in cognition in the process of human experience, images are transformed into visions that are the expression of different feelings and thoughts. From this point of view, semiotics and imagery are concepts that are intertwined with each other; imagery has semiotic meanings. Thus, it is possible to talk about the triangle of imagery-environmental psychology-semiotic analysis. Works of art are powerful communication tools that can be the expression of individual feelings and thoughts of artists as well as social feelings and experiences. As an image, the tree has been used in various works of art for centuries. For example, the tree of life, which has a place in different cultures and beliefs, is thought to show the center of the world. In this context, the tree of life motif appears in many works of art. In addition, the tree is used in many different meanings such as birth, death, heaven and hell. It reveals the communication skills of artists with the images that tree images used in works of art transform on the basis of the artists' thoughts while expressing themselves. In this context, the transformation of the tree image into an imagery that expresses different features together with the message desired to be conveyed has been revealed through works belonging to different branches of art. Within the scope of the subject; semiotic analyses of the image of a tree in the 2012 film *A Thousand Words* (Brian Robbins) and the image of a tree in the stage performance of the song 1944 (Jamala), the winner of the 2016 Eurovision Song Contest, were made in the context of Umberto Eco's semiotic approach. The movie *A Thousand Words* embodies the wasted time and wasted words in a person's life through the falling leaves of a tree. The tree, which has an imaginary feature in the movie, refers to human life with the different life stages of the tree (leafy, flowering and leafless state of the tree). The main emotion in the 1944 song is homesickness. There are many academic studies on the story of the song, the message it wants to give and the body language of the artist who sang the song at the Eurovision Song Contest. In this context, the stage performance of the song should also be evaluated. The image of the tree used in the stage show of the 1944 song turns into an image that contains meanings such as homesickness, peace and happiness with the story of the song. As can be seen, a tree element as an image can turn into imageries with different meanings in different works of art. In the analysis study conducted within the scope of the study, a semiotic analysis was put forward by associating sensation-perception-cognition, which is one of the important concepts of environmental psychology-mentioned above- with image-imagery-imagination. Thus, the importance of studies conducted at the interface of art and environmental psychology in communication skills is emphasized. This study, prepared at the interface of different fields of study, will shed light on future communication-based studies by providing a different perspective on communication skills.

1. Giriş

İnsan davranışlarını konu alan psikoloji ve mekânsal araştırmalarla ilgili günümüzde yapılan birçok çalışma duyum-algı-biliş kavramlarına (Kaya ve Akdemir, 2020; Eraydın, 2016; Solak, 2017; Özak ve Gökmen, 2009) odaklanmıştır. Önceleri insanların psikolojik yapılarına odaklanılan çalışmalarda yaşam alanı olarak fiziksel çevre koşulları dikkate alınmamıştır. Fakat sonrasında fiziksel çevrenin de insan davranışları üzerindeki etkileri ortaya konulmuştur. İnsanların çevreleriyle olan karşılıklı ilişkileri inceleyen bilim dalı 1960'ların sonunda Çevresel Psikoloji çalışmaları adı altında toplanmaya başlamıştır. Çevresel psikoloji çalışmalarında insanların çevresel algılarında hem psikolojik yapıları hem de çevrenin sosyo-kültürel ve fiziksel koşulları (Heft, 2022; Ramage ve Shipp, 2009; Göregenli, 2018)'nın etkili olduğu üzerinde durulmaktadır. Çevresel algıyı etkileyen faktörler çevresel imgelerin oluşmasında da etkilidir. İmgelerin göstergebilimsel analizlerinin yapılması ise insanların kendilerini ifade etme ve anlaşılma süreçlerinin bir parçasıdır. Bu açıklamalara dayanarak çevresel psikoloji, imgelem ve göstergebilimsel analizlerin birbirleriyle ilişkili kavramlar ve çalışma alanları oldukları söylenebilmektedir.

İnsanların kendilerini ifade etmelerinin yollarından biri sanattır. Birçok sanatçının ürettiği eserler bireysel ve/veya toplumsal duygu ve düşüncelerinin dışavurumu olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda sanat eserleri insanların çevrelerinden (fiziksel, sosyal, kültürel çevre vb.) çeşitli şekillerde etkilenecek kendilerini anlattıkları iletişim araçları olarak görülebilmektedir. “İster sözlü ister sözsüz iletişim olsun, insanlar arası iletişimin temel amacı bilgi alışverişidir” (Hoxha, 2022, s. 73). İnsanların çevrelerini algılama süreçlerinde çevresel bileşenler imgeler olarak bilişlerine kodlanır. Bu kodlamada çevresel bileşenlerin mevcut kültürel yapı içerisindeki anlamı önem kazanmaktadır. “Göstergebilim tüm kültürel süreçleri iletişim süreçleri olarak inceler” (Eco, 1976, s. 8). Örneğin Ağaç imgesi yüzyıllarca farklı toplumlar tarafından farklı duygu ve düşüncelerin ifadesi olarak kullanılmıştır. Kutsal olarak nitelendirilen Hayat Ağacının farklı dinler ve toplumlar tarafından farklı yerlerde olduğu düşünülmekle birlikte ‘dünyanın merkezini’ (Ağaç ve Sakarya, 2015; Yılmaz, 2016) ifade etmektedir. Ağaç ve Sakarya (2015)'ya göre ağacın kök, gövde ve dallarının; cehennem, yeryüzü ve cennet gibi anlamları vardır. Esasında bu durum ağaç imgesinin toplumsal yorumla bir imgelem haline nasıl dönüştüğünü göstermektedir.

Çalışma kapsamında ağaç imgesinin kullanıldığı sanat eserlerinden sinema ve sahne sanatıyla ilişkili örnekler ele alınmıştır. Sinema sanatı kapsamında incelenen örnek yönetmenliğini Brian Robbins'in yaptığı 2012 yapımı A Thousand Words filmidir. Bu film, bir insan yaşamıyla ağaç imgesini bağdaştırması yönüyle göstergebilimsel analizin yapılabileceği özgün ve iyi bir örnektir.

Çalışma kapsamında incelenen diğer örnek ise 2016 Eurovision Şarkı Yarışmasını kazanan Jamala'nın 1944 isimli şarkısının sahne gösterisinde kullanılan ağaç imgelemidir. Bu şarkı, sanatın bireysel ve toplumsal duyguların ifadesine aracılık etme özelliğine iyi bir örnektir. Şarkının hikayesinin ve öneminin açıklanmasına yönelik yapılan (Pavlyshyn, 2019; Sultanova, 2021) birçok çalışma bulunmaktadır. Welandar (2020) ise çalışmasında 1944 şarkısındaki duyguların şarkıcının (Jamala) vücut diliyle nasıl ifade edildiğini belirtmiştir. Görüldüğü üzere 1944 şarkısının bir ifade aracı olarak beden dili, şarkı sözleri, sahne tasarımı gibi birçok bileşeni konusunda çokça akademik çalışma yapılmıştır. Fakat yapılan çalışmalar genellikle şarkının hikayesine odaklanmaktadır. Evrensel bir anlatı özelliği olan Eurovision Şarkı Yarışması, yarışmadaki eserlerin yukarıda sayılan bütün bileşenleriyle yorumlanmasını gerektirmektedir. Bu nedenle çalışma kapsamında 1944 şarkısının sahne gösterisindeki ağaç imgelemi göstergebilimsel olarak analiz edilmiştir. Şarkının Türk tarihiyle ilgili oluşu ve şarkının hikayesinde bahsi geçen insanların yaşama dair umutlarının ağaç imgesiyle anlatılıyor olması şarkıya ait sahne tasarımının göstergebilimsel analizinin yapılması için iyi bir örnek teşkil etmektedir.

2. İmge-İmgelem-İmgeleme Kavramlarının Teorik Temelleri

“İmge (image/imag), Latince imago sözcüğünden gelmekte olup taklit, kopya, öykünme anlamlarına gelir” (Karabulut M., 2015, s. 606). “İmge gerçekliğin tıpatıp kopyası değil, gerçekliğin zihni süreçlerle yeniden kurulmuş biçimidir ve bu nedenle yeni bir şeyi temsil eder” (Süzen ve Yücel, 2021, s. 178). İmge kavramı ‘yansıma kuramı’ ile ilişkili görülmektedir (Işıldak, 2008; Karabulut ve Daşdemir, 2020; İskenderoğlu ve Aytaç, 2010). Bu kurama göre “insan bilinci, çevresel gerçekliğin bir imgesidir” (Işıldak, 2008, s. 65).

İmgenin oluşabilmesi için öncelikle algılamanın gerçekleşmesi gerekmektedir. Kart ve Ertürk (2023) bu süreci nesnenin fiziksel özelliklerinin beyinde bir imge olarak kaydedilmesi olarak açıklamışlardır. Algı, kişiden kişiye değişen bir olgu olduğu için imgelerin de kişisel olduğu söylenilebilmektedir. “Bellek, algılanan her şeyin imgesini kendinde saklar. Algıyla belleğe gelen şeyler burada depolanır ve yeri gelince de ortaya çıkar” (Küçüköner, 2007, s. 79). İmge bir anlamda kişinin kendi zihninde beliren görüntüdür-ki Işıldak (2008) bunun bellek imgesi olduğunu belirtmiştir. Işıldak (2008) imgenin görüntü olmadığını fakat görüntü sözcüğüyle yakından ilişkili olduğunu belirtirken Bayav (2009) imgeyi “düş, hayal, genel görünüş” olarak tanımlamaktadır. Albayrak ve Altay (2020) ise imgenin zihinde üretilen görüntünün temsili olduğunu vurgulamaktadır. Bu açıklamalardan da anlaşılacağı gibi imge kavramıyla ilgili birçok çalışma yapılmış ve bu çalışmalarda imge sözcüğüne karşılık gelebilecek birbirleriyle örtüşen birçok kavramdan söz edilmiştir. Sözü edilen kavramların arakesitleri ise imgenin öznel olduğu ve zihinde üretilen bir görüntü olduğudur.

İmgelem; “imgeler arasında kişisel yorumlarla yeni ilişkiler kurulmasıdır (Işıldak, 2008; Karabulut M., 2015; Bayav, 2009)”, “imge içeriklerini kurgulama yetisidir. Algıları, tasarımı, canlandırma yoluyla düzenleme yetisi hem sanatçı hem izleyici için geçerlidir” (Bayav, 2009, s. 110). “İmgelem sayesinde yaratıcı tasarımlar elde edilebilir” (Bayav, 2009, s. 116).

İmgeleme “insana ait olan duyguların, yaşantılar sonucunda bellekte oluşan izlenimlerin ve sanatların ifade ediliş biçimidir” (Karabulut ve Daşdemir, 2020: 238). “Gawain (2007)’e göre imgeleme, zihinde sadece bir görüntü ya da resim değil, aynı zamanda bir fikir yaratma yeteneğidir” (Aktaran: Öztürk, 2023, s. 491). Solso, MacLin ve MacLin (2018) görsel imgelemeyi ‘duyumsuz görme’ olarak adlandırmışlardır.

İmge denildiğinde karşımıza gelen bir kavram da göstergedir. “Gösterge kavramı hayatın içinde sıklıkla kullanılan ve sanatın içinde önemli bir yeri olan işlevlere sahiptir” (Albayrak ve Altay, 2020, s. 134). Görsel verilerin iletişimdeki yeri ve önemi göstergebilimsel analizlerle ortaya koyulabilmektedir.

3. Göstergebilim Kavramının Teorik Yapısı ve Umberto Eco’nun Yaklaşımı

“Canlıları cansız nesnelerden ayıran olgu ‘semiosis’dır. Bu, basitçe tüm canlı organizmaların işaret üretme ve anlama yönündeki içgüdüsel kapasitesi olarak tanımlanabilir (Sebeok, 2001, s. 3)”. “Her tür, biyolojisi tarafından programlanmış olan belli türden belirli işaretler üretir ve anlar. Bunlar basit bedensel sinyallerden, kelimeler gibi gelişmiş sembolik yapılara kadar değişebilir. Göstergeler her türün (1) varlığının sinyal vermesi, (2) tür içindeki mesajları iletmesi ve (3) dış dünyadan gelen bilgiyi modellemesine olanak tanır. Göstergebilim (semiotics) bu işlevleri inceleyen bilimdir” (Sebeok, 2001, s. 3). “Göstergebilim, işaretler bilimidir; herhangi bir aracın işaret sistemi olarak incelenmesidir” (Çeken ve Arslan, 2016, s. 509). “Göstergebilim, belirli hastalıkların veya fiziksel durumların neden olduğu fizyolojik semptomların bilimsel olarak incelenmesinden doğmuştur. Hipokrat (MÖ

460-377) göstergebilimi semptomların incelenmesi için bir tıp dalı olarak kurmuştur” (Sebeok, 2001, s. 4). Günümüzde ise göstergebilim çalışmaları birçok alanda yapılmaktadır. Örneğin; Akca ve Sazak (2024)’ın albüm kapaklarının göstergebilimsel analizlerini yaptıkları çalışma konunun müzik sanatında ele alındığı; Baycan ve Kaptan (2024)’nın iç mekânda yaptıkları göstergebilimsel analiz konunun mimarlık biliminde ele alındığı örneklerdir. İmge zihinsel bir temsildir fakat gösterge zihninin temsil ettiği ötesinde daha geniş anlamlara sahiptir. Gösterge; gösteren ve gösterilen adı verilen iki bileşenden oluşmaktadır. “...gösterge bir şeyin ötesinde ikinci düşünce ya da herhangi bir şeyin ardındaki sonuç iken, gösteren bir nesneye ait görüntü, gösterilen ise görüntünün altındaki mana ya da fikirdir” (Albayrak ve Altay, 2020, s. 135). Gösterge Chandler (1994) tarafından aşağıdaki gibi ifade edilmiştir:

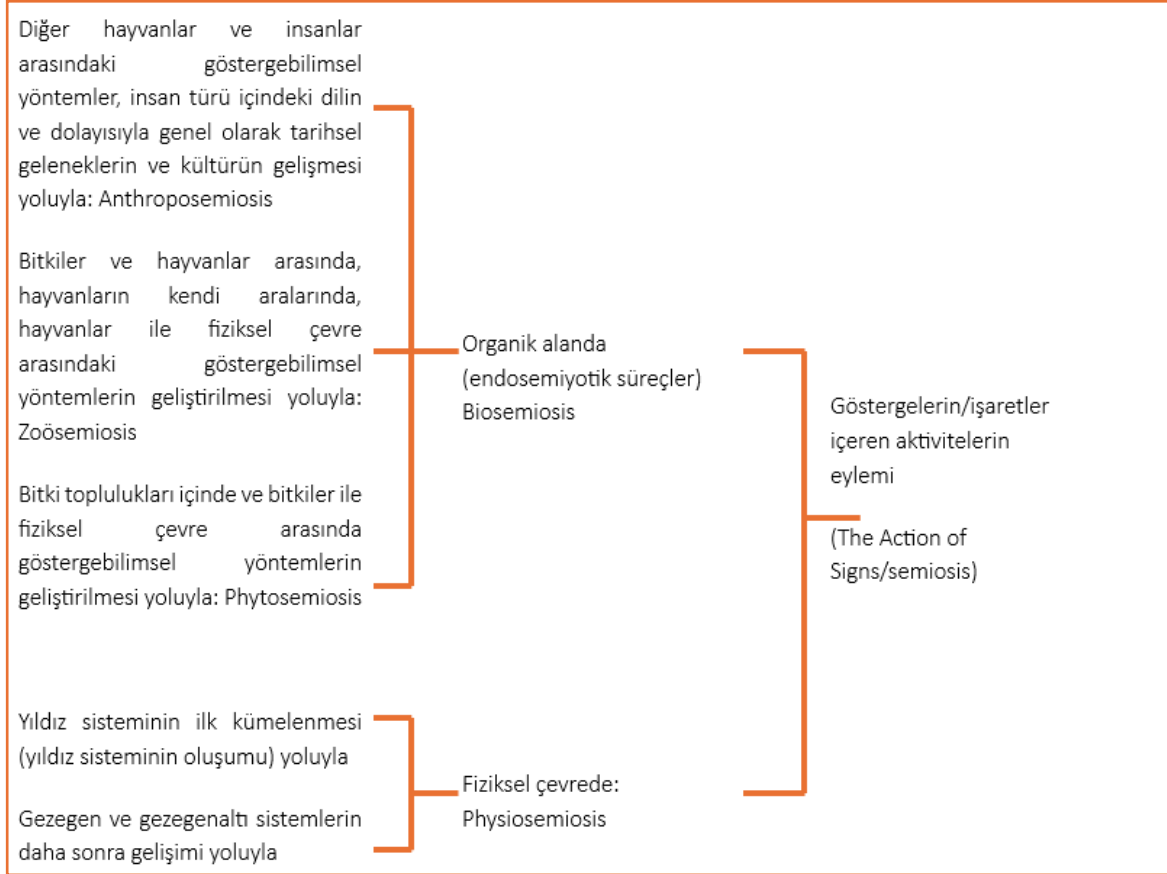


Görsel 1. Ferdinand D. Saussure, 1983, Gösterge / Sign.
Chandler, Daniel. (1994). Semiotics for Beginners. University of Wales, s.19.

“Saussure (1916)’ a göre dil, fikirleri ifade eden bir işaretler sistemidir; Saussure’ün tanımı oldukça önemlidir ve semiyotik farkındalığın artmasında çok etkili olmuştur” (Eco, 1976, s. 14). Saussure’nin gösterge tanımı, yirminci yüzyılın ilk yarısında göstergebilimsel araştırmanın izleyeceği yolu ortaya koymuştur. Bunu (1) gösteren (signifier) dediği-fiziksel özellik, ses, harf, jest... gibi; gösterilen (signified) dediği gösterenin refere ettiği imge veya kavramdan oluşan bir düzenleme olarak tanımlamıştır. Bunlar arasındaki ilişkiye ifade/anlam (signification) demiştir (Sebeok, 2001, s. 5-6). “Bir göstereni gördüğümüz ya da işittiğimiz zaman, onun gösterileni yani ne anlama geldiği zihnimizde oluşmaktadır” (Çağlar, 2012, s. 26). Peirce göstereni temsilci (representamen) olarak adlandırmıştır. Peirce göndergeyi, kendi oluşum bağlamından uzaklaştırılmış bir varlık olarak tanımlamıştır (Sebeok, 2001, s. 6). Bir işaretten anlam çıkaran kişiyi yorumlayıcı (interpretant) olarak adlandırmıştır ve bu anlamın tartışmaya açık olduğunu öne sürmüştür. Yorumlayıcı bir gösterenin (sign) gösterilen olarak başka bir şeyle ilişkili görülmesinin nedenidir (Deely, 2005, s. 18). Eco (1976)’ya göre ise Peirce’in üçlü yapısındaki bileşenler insan öznelere değildir, üç soyut semiyotik varlıktır. Örneğin yorumlayıcının yorumcu olmadığını, gösterenin yorumlayıcının yarı-zihninde oluşan şey olduğunu vurgulamaktadır. “Nesneler Saussure’ün dilbiliminde dikkate alınmaz ve Peirce’ün kuramsal çerçevesi içinde yalnızca simgeler ve işaretler gibi belirli gösterge türleri tartışılırken dikkate alınır” (Eco, 1976, s. 60). Umberto Eco ise göstergede fiziksel yapı ve kültürel kodun birleşimiyle anlamın oluştuğunu ifade etmektedir.

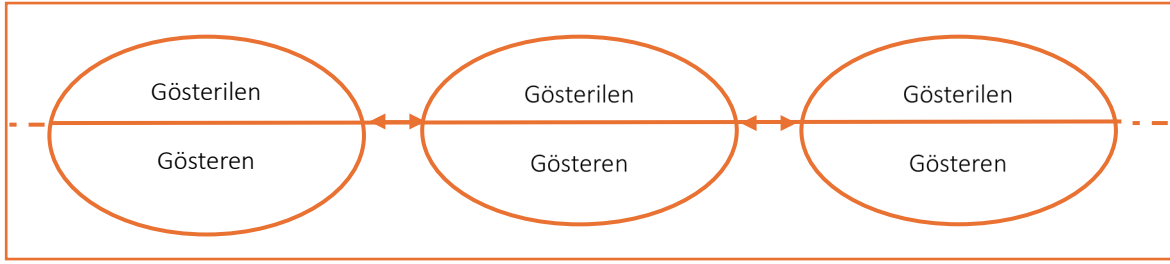
“Gösterge, gösteren ve gösterilenin tanınabilir (fark edilebilir/ayırt edilebilir) kombinasyonlarından oluşur” (Chandler, 1994). Bu açıklamalardan anlaşılabileceği üzere gösteren (nesneye ait görüntü) ve imge (nesneye ait zihinsel görüntü) kavramları birbirleriyle ilişkilidir. Peki insanlar neden bu kadar fazla kavrama ihtiyaç duymuşlardır? Neden birbirleriyle ilişkili birçok kavram ve birçok süreç vardır? Bunun nedeni çalışmanın başlangıcında bahsedilen, insanların en büyük ihtiyaçlarından biri olan iletişimdir. İnsanlar sürekli kendilerini ifade etmek ve anlaşılma arzusu içinde olmuşlardır. Değişen yaşantılar, farklı kültürler, farklı deneyimler beraberinde anlaşılama, kendini ifade edememe ve/veya ifade etmede zorlanma sorunlarını getirmiştir.

Deely (2005)'ye göre göstergebilim bir yöntem değildir, bir bakış açısı sağlar (Deely, 2005, s. 13). Deely (2005) göstergebilimsel çalışmaların neyi araştırdığını hareket/aktivite (action) olarak adlandırmış ve Göstergelerin Eylemi (The Action of Signs) olarak tanımlamıştır (Deely, 2005, s. 26)'. Deely (2005) işaretler içeren aktivitelerin seviyelerini aşağıdaki gibi açıklamıştır:



Görsel 2. John Deely, 2005, Göstergebilimin Seviyeleri/ The Levels of Semiosis.
John Deely. (2005). Basics of Semiotics, Tartu University Press, s.37.

Yukarıda görüldüğü gibi bütün canlı varlıklar hem kendi türleriyle hem de çevreleriyle etkileşim içindedir ve hatta bütün gezenler sistemsel ölçekte birbirleriyle ilişkidir. "Göstergebilim gerçekliğin insan yorumundan bağımsız saf objektif olmadığını anlamamız açısından önemlidir. Göstergebilim bize gerçekliğin işaretler sistemi olduğunu öğretmektedir. Saussure'nin bir göstergenin 'değeri' olarak ifade ettiği şey, sistem içindeki diğer göstergelerle olan ilişkilerine bağlıdır. Bir göstergenin bu bağlamdan bağımsız 'mutlak' bir değeri yoktur (Chandler, 1994)." Göstergenin değeri, aşağıdaki gibi ifade edilmiştir:



Görsel 3. Ferdinand D. Saussure, 1983, Göstergenin Değeri/ Value of a Sign.
Chandler, Daniel. (1994). Semiotics for Beginners. University of Wales, s.24.

Saussure yaptığı çalışmalarda göstergelerin anlamlarının ‘dil’ e bağlı olduğunu ortaya koymuştur (Özdoğan, 2022; Chandler, 1994). Saussure’a göre ‘dil’ toplumsal bir olgudur ve ‘gerçeklik’ dil yapısıyla ilişkilidir. Özdoğan (2022) Saussure’nin dil (language) ve söz(parole) kavramlarını birbirinden ayırdığını vurgulamaktadır. Dil toplumsal olduğu için kişinin isteği doğrultusunda değiştirilemez fakat söz bireyin kendi inisiyatifindedir.

Umberto Eco’nun göstergebilim çalışmaları; anlam, iletişim, kodlar ve işaret üretme teorilerine dayanmaktadır. İletişim ve anlamlandırma birbirlerinden farklı fakat birbirleriyle ilişkili kavramlardır. “Bir iletişim süreci bir kaynaktan bir hedefe sinyal geçişi”, “bilginin geçişi” (Caesar, 1999, s. 81) olarak tanımlanır. Bu iletişim iki makine arasında da olabilmektedir, anlamlandırma içermez. “Hedef bir insan olduğunda, burada bir ‘alıcı’ olarak tanımlandığında, kaynak veya vericinin insan olup olmadığına bakılmaksızın ve sinyalin sadece bir uyarıcı olmayıp alıcıda yorumlayıcı bir tepki oluşturması koşuluyla, bir anlamlandırma sürecimiz olur. Süreç bir kodun varlığıyla mümkün olur” (Caesar, 1999, s. 81). Umberto Eco (1976) kodları bir sistem olarak ele alır ve *s-codes* (code as system) olarak adlandırır. Kodları sentaktik, semantik, davranışsal ve bu kodların birbirleriyle ilişkileriyle üretilen yeni kodlar şeklinde ayırır. Bu kodlar insanların içinde bulundukları toplumun kültürel yapıları ve bu bağlamda sözü edilen kültürün ürettiği anlamlar olarak düşünülebilmektedir. İfade düzlemi ile gösterene, içerik düzlemi ile gösterilene atıfta bulunmaktadır.

“Bir işaret, bir sinyalden farklı olarak, her zaman bir içerik düzleminin bir (veya birkaç) ögesiyle geleneksel olarak ilişkili bir ifade düzleminin bir ögesidir” (Caesar, 1999, s. 84). Aslında işaret değil, işaret işlevlerinden söz edilmektedir.

Sinyal ve işaret birbirinden farklı kavramlardır. Sinyal, bir içeriğe göre düzenlenmiş bir ifade sistemi olabilir, ancak herhangi bir semiyotik amacı olmayan fiziksel bir sistem de olabilen bir sistemin ilgili birimidir. Sinyal hiçbir şey ifade etmeyen ancak bir şeye neden veya onu ortaya çıkaran bir uyarıcı olabilir; ancak, öngörülen bir sonucun tanınan öncülü olarak kullanıldığında bir işaret olarak görülebilir. Öte yandan bir işaret her zaman bir ifade düzleminin ögesidir ve geleneksel olarak bir ifade düzleminin bir (veya birkaç) ögesiyle ilişkilendirilir (Eco, 1976, s. 48).

Umberto Eco’ya göre böyle bir ilişkide göstergeler söz konusudur ve Saussure’nin gösteren-gösterilen ilişkisi ancak bu şekilde mümkündür. “Bu varsayım bazı sonuçlar doğurur: a) bir gösterge fiziksel bir varlık değildir, fiziksel varlık en fazla ifade edici ilgili unsurun somut olarak ortaya çıkmasıdır; b) bir gösterge sabit bir semiyotik varlık değildir, daha ziyade bağımsız unsurların (iki farklı düzlemdeki iki farklı sistemden gelen ve bir kodlama korelasyonu temelinde buluşan) buluşma zemindir” (Eco, 1976, s. 49). “Kod, sadece mesajın malzemesinin işlenmesini temsil etmez, aynı zamanda anlamlandırma süreciyle de ilgilidir” (Hoxha, 2022, s. 80).

(a) Bir kod, bir ifade düzleminin (tamamen biçimsel ve sistematik yönüyle) bir içerik düzlemiyle (tamamen biçimsel ve sistematik yönüyle) ilişkisini kurar; (b) bir işaret-işlevi, ifade sisteminin soyut bir unsurunun içerik sisteminin soyut bir parçasıyla ilişkisini kurar; (c) bu şekilde bir kod genel tipler oluşturur, dolayısıyla somut simgeler, genellikle iletişimsel süreçlerde ortaya çıkan işaretler üreten kuralı üretir; (d) her süreklilik de semiyotik korelasyonu önceleyen ve semiyotiğin ilgilenmediği unsurları temsil eder (bunlar sırasıyla göstergebilimin alt ve üst eşiklerinin ötesindedir) (Eco, 1976, s. 50-51).

Kısaca, Umberto Eco göstergebilim çalışmalarında gösteren-gösterilen ilişkisini kod sistemleri olarak tanımladığı kültürel yapı çerçevesinde ele almaktadır. Alıcı, işareti bu kültürel kodlarla yorumlar. Ayrıca Eco'nun göstergebilim yaklaşımı sanat, mimarlık, moda ve birçok alandaki göstergebilimsel çalışmaları içermektedir.

4. Çevresel Psikoloji Kapsamında Ele Alınan Kavramların Açıklanması

“Çevresel psikoloji, insanın doğal çevreyle ilişkilerini iyileştirmeyi ve inşa edilmiş çevreyi daha insancıl hale getirmeyi amaçlayan teori, araştırma ve uygulamaları içermektedir” (Gifford, 2014, s. 543). “Yapılı çevre düşünüldüğünde insan davranışları fiziksel çevrenin sonucudur. Oysa doğal çevre düşünüldüğünde insan davranışları fiziksel çevrenin nedeni olarak algılanmaktadır (Bonnes ve Bonaiuto, 2002).” Yani insanlar çevrelerini şekillendiren davranışlar sergiler, çevresel koşullar da insanların davranışları üzerinde etkilidir. İnsan davranışlarını anlamaya yönelik sürekli çalışmalar yapılmıştır. Bu çalışmalar 1960'lara kadar “Molar fiziksel çevreden uzaklaşarak ya Lewin (1936)'nin ‘yaşam alanı (life space)’ birey tarafından algılanan psikolojik durum ya da algısal ve edimsel psikolojinin mikro çevresel uyarılarına yönelmişlerdir (Stokols, 1995, s. 821)”. “Lewin, belirli bir zamanda bir birey tarafından deneyimlenen psikolojik alana atıfta bulunmak için yaşam alanı yapısını önermiştir (Heft, 2022: 192).” Lewin'e göre kişinin davranışı, kişi ve çevresi arasındaki ilişkinin bir fonksiyonudur. Bu durumu Lewin, B(f) PE (B=behavior, P=person, E=environment) (Heft, 2022; Ramage & Shipp, 2009; Göregenli, 2018) şeklinde ifade etmiştir. İnsanlar birbirlerinden farklıdır. Bu farklılıkların nedenlerini Berger ve Federico (1982) biyolojik, psikolojik, sosyal-yapısal ve kültürel olarak belirtmektedir. Bilişsel ve algısal farklılıklar insanların psikolojik yapıları dahilindedir. “Bilişsel ve algısal gelişim, gelişim düzeyini ve türünü etkileyen sosyal çevre ile etkileşim yoluyla gerçekleşir. Bilişsel ve algısal mekanizmaların kullanımı yoluyla bilgi elde edilir” (Berger ve Federico, 1982, s. 79).

“1960'ların ekolojik ve kentsel sorunları, büyük ölçekli fiziksel çevrenin davranışsal etkisine yönelik bilimsel ilginin artmasına neden olmuştur” (Stokols, 1995, s. 823). “Toplumsal fiziksel çevreye yaptığı büyük yatırım, doğayı ve doğal kaynakları kötüye kullanmanın yüksek maliyeti göz önüne alındığında çevresel psikoloji hem insan hem de çevresel refahın temel bir bileşenidir” (Gifford, Steg ve Reser, 2001, s. 440). Bu bağlamda sosyo-fiziksel çevreyle ilgili sistematik çalışmalar önem kazanmıştır. Stokols (1976), çevresel psikoloji çalışmalarında insan-çevre arasındaki ilişkinin optimum düzeye getirilmesine yönelik çalışmaların önem kazandığını vurgulamaktadır. Bu çalışmalarda; duyum, “çevresel algı ve mekânsal biliş” (Gifford, 2014, s. 543) kavramları önemli yer tutmaktadır.

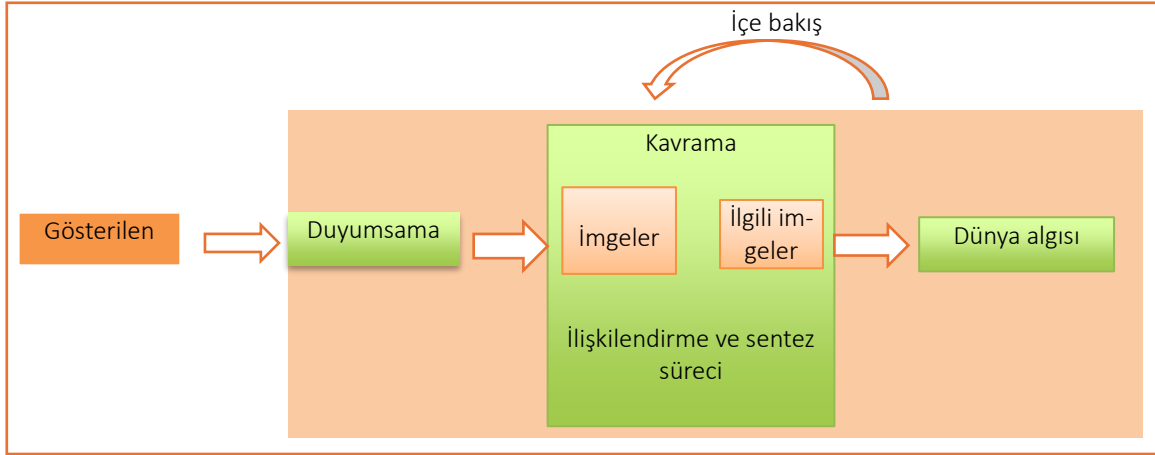
Duyum, algı ve biliş kavramlarını kısaca açıklamak gerekirse; duyum, çevreden gelen uyarıların kişisel yorum içermeyen gerçekliktir (bir odanın genişliğinin sayısal olarak ifade edilmesi gibi). Algı ise kişiden kişiye farklılık gösteren göreceli bir kavramdır (bir odanın geniş olup olmaması, bir nesnenin güzel olup olmaması gibi). “Bir şeyi algılamak onu hissetmektir: onu görmek, duymak, ona dokunmak, tatmak, koklamaktır” (Heil, 1983, s. 136). “Felsefede, psikolojide ve bilişsel bilimde algı, duyu bilgilerin farkındalığına veya anlayışına ulaşma sürecidir” (Quiong, 2017, s. 18). Algı; seçme, organizasyon ve yorumlama süreçlerinden oluşmaktadır. Algının fiziksel ve psikolojik boyutları vardır. “Algının fiziksel boyutu temel olarak bir uyarıcının kullanılabilir bir forma dönüştürülmesiyle ilgilidir ve insanların dış dünya hakkında bilgi veya enformasyon edinmesinde işlev görür” (Quiong, 2017,

s. 20). Algının psikolojik boyutu ise daha önemlidir. “Çünkü insanların inançları, değerleri, tutumları, ihtiyaçları, ilgi alanları vs. dış dünyayı nasıl algıladıkları üzerinde çok daha büyük bir etkiye sahiptir” (Quiong, 2017, s. 20). Gordon (2004) insan algısında iki farklı ortam olan doğal çevre ve kültürün etkili olduğunu vurgulamaktadır. Gestalt ilkeleri ve görsel algıya ekolojik yaklaşım konu kapsamındaki algısal yaklaşımlardandır. Gestalt ilkeleri (Koffka, 1936)’nin temelini bir bütünün tek tek parçalarından daha fazla anlama sahip olduğu oluşturmaktadır. Görsel algıya ekolojik yaklaşım ise Gibson tarafından geliştirilen *affordance* (Gibson, 1979) sözcüğü ile ifade edilmekte ve çevrenin kullanıcılarına sunduğu fırsatlara odaklanmaktadır. “Çevresel algıyı uyarıcının yapısal özelliklerinden çok uyarıcının niteliği etkiler” (Canter ve Stringer, 1975, s. 7). Uyarıcının niteliği (güzel veya çirkin olması gibi) ise kişisel yoruma bağlı olduğu için insanların geçmiş deneyimleriyle yani bilişle ilgilidir.

“Biliş kavramının kökeni etimolojik olarak bilmekten gelmektedir” (Bayne, Brainard, Byrne vd, 2019, s. 608). Byrne (2019) biliş “biliş terimi süreçlerin açık veya bilinçli olup olmadığına bakılmaksızın bilginin edinilmesi, depolanması, geri alınması ve işlenmesi ile ilgili tüm faaliyet ve süreçleri ifade eder” (Bayne, Brainard, Byrne vd, 2019, s. 609). şeklinde açıklamıştır. İnsanlar çevrelerinden aldıkları verileri önce kısa süreli belleklerinde depolar. Kısa süreli belleğin kapasitesi sınırlıdır ve belleğe alınan verilerin büyük bir kısmı unutulur. Kısa süreli bellekten, uzun süreli belleğe aktarılan veriler ise biliş oluşturur. Biliş; geçmiş deneyimleri, anıları kısaca insan yaşantısını bir diğerinden farklı kılan ve çevreden alınan yeni verileri de algısal açıdan etkileyen bütün süreçleri içermektedir.

5. İmgelem, Gösterge ve Çevresel Psikoloji Arakesitinde Ağaç

Bir imge olarak ‘ağaç’ın ne olduğunun belirlenebilmesi için öncelikle ‘ağaç’ kavramının tanımlanması gerekmektedir. Ağacın tanımının; insan yaşantısındaki yere göre mi, botanik bilimine göre mi yoksa peyzaj mimarlığındaki yere göre mi olduğu tartışılmakta ve her biri için farklı tanımlamalar yapılmaktadır. Coder (2017) ağaç kelimesinin konuşulan dilin temelleri açısından, kendine özgü değerleri (görece büyük oluşu, ağırlığı, dalları vb.) açısından, form ve işlevleri açısından incelenmesi gerektiğini belirtmiştir. Ağaç; Ege Orman Vakfı’na göre “Ormanlarda doğal olarak yetişen veya emekle yetiştirilen, en az 8 metre boy yapabilen, yaşı ve çapı ne olursa olsun kökü, gövdesi ve tepesi olan yerli veya yabancı (egzotik) kökenli odunsu bitkilerdir. Peyzaj tasarımında ise renk, form doku ve birçok özelliği ile mekân tasarımında etkili bir tasarım bileşeni; peyzaj planlamada doğal afetlerin önlenmesi ve/veya yıkıcı etkilerin azaltılmasında kullanılan doğal elemandır” (Ege orman vakfı, 2021). Ağacın edebiyat, resim ve sinema sanatlarında çok boyutlu kullanımları vardır. Örneğin; Yücel (2020)’in ağacın divan edebiyatında kullanılışı, Sayılır (2021)’in Türklerin ağaç ile olan mitolojik ve tarihi bağları üzerine yaptığı çalışmalar ağaçlarla ilgili yapılan bilim-sanat arakesitindeki çalışmalara örnektir. Çevresel psikoloji çalışmalarının çıkış noktası çevresel sorunlar; kirlilik, ormansızlaşma, iklim değişikliğidir. Bu nedenle insanların ağaca ilişkin algıları da değişebilmektedir. Örneğin “çocukluğunu doğal bir çevrede geçiren kişilerin doğayla olan bağları ve doğa koruma önlemlerini destekleme isteklerini etkileyebilir (Steg, van den Berg ve J de Groot, 2012, s. 2)”. Bu durum sosyo-fiziksel çevrenin insan algısı üzerindeki etkisiyle ve biliş ile ilgilidir. Algı sürecini Wundt aşağıdaki gibi açıklamıştır:



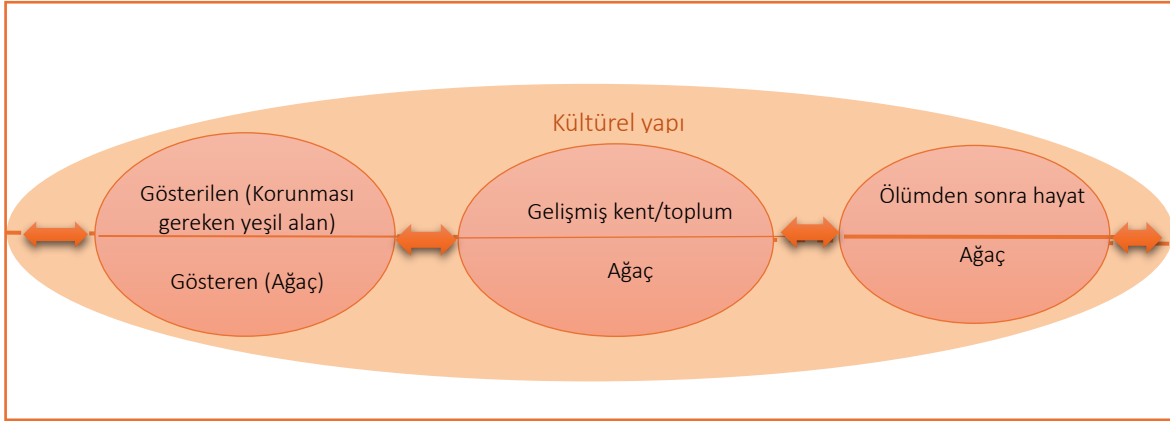
Görsel 4. Wilhelm Wundt, 1879, Dünyayı Nasıl Algıladığımıza Dair Açıklamalar/ Explanations on How We Perceive the World.

Porter, Alan Porter. (2020). Atlas Psikoloji. İstanbul:Othello s. 14.

“Wundt, içe bakışçı psikolojiyi işitsel tınılar gibi basit duyuşal süreçler çalışmalarıyla sınırlamış ve içe bakışın şimdi zamana gerçekleştiğini iddia etmiştir” (Porter, 2020, s. 14). Fakat Wundt’un algı açıklamasında şekilde görüldüğü gibi algılama süreci bilişsel işlevleri kapsamamaktadır. Bu nedenle sonradan yapılan çalışmalar insan algısına bilişsel işlevleri de dahil etmişlerdir. Bu bilişsel işlevlerin oluşma süreçleri çevresel bileşenler tarafından etkilenmektedir. Şekildeki ‘kavrama’ kısmında yer alan imgelerin ilişkilendirilme ve sentez süreci konuya bilişin de dahil edilmesiyle Küçüköner M. (2007)’nin “Göz nesneye bakar, görme yoluyla onu belleğine yerleştirir. Aynı nesneyi daha sonra gördüğünde ki o nesnede farklılıklar olmuştur- ya daha önceki yerleştirilmiş olduğu hali üzerine ilavelerde bulunur ya da yeni bir nesne olarak belleğe kazanmasına izin verir (Küçüköner M. 2005, s. 32)” anlatımıyla açıklanabilir. “İnsanlar önceki algılarının sonuçlarını makul ölçüde düzenli ve faydalı bir şekilde depolamış gibi davranırlar” (Stea, 1982, s. 44). Buradaki depolamak kavramı bilişle ilgili bir özelliktir. İnsanların uzun dönem belleklerinde kaydedilen anılar bilişsel verileri oluşturur ve bu veriler algısal süreçte etkilidir. Böylece davranış öncesindeki algı ve biliş süreçlerinin birbirleriyle geri beslemeli süreçler oldukları söylenebilmektedir.

Sanayi devrimi öncesi belki de yapısal alanlar gelişmişliğin bir göstergesiydi. Fakat kentlerin hızlı ve kontrolsüz büyümesi, yeşil alanların yok edilmesi kentleri bir ağacın gölgesine muhtaç bırakacak hale getirebilmiştir. Bu durumda ağaç kavramının zihindeki anlamı da değişebilmektedir. Artık ağaç imgesi muhtemelen sanayi devrimi öncesindeki anlamını yitirerek daha gelişmiş bir toplumun göstergesi olmaya başlamıştır. Kentlerde özellikle mezarlıklara bakıldığında mezarlıkların daha yeşil, daha ağaçlı olduklarını görülebilmektedir. Bu durum İslam kültürünün bir yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır. Mezarlıklarda boylu ağaçların kullanılması insanların göğe yükseliş, Allah’a ulaşma, huzurlu bir ortam yaratma isteklerinden kaynaklanmaktadır. “Tüm kültür olgularının bir gösterge olduğu varsayımı” (Eco, 1976, 2016)’ temel alınacak olursa insanların yaşadıkları ortam koşullarının imge oluşumları üzerinde etkili olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Bu durumda ağaç imgesinin ölüm, ölümden sonra hayat, huzur gibi kavramları da çağrıştıran bir imgeleme dönüşebildiği görülmektedir. Bu durum Saussure’ın ‘bir göstergenin değeri’ ve Eco’nun kültürü iletişim süreci olarak ele alması arakesitinde ifade edilecek olursa:



Görsel 5. Ağaç İmgesinin Saussure’nin ‘Bir Göstergenin Değeri’-Umberto Eco’nun Kültürü İletişim Sürecine Dahil Etmesi Arakesitinde İletişimin Yorumlanması, 2024, Kişisel Arşiv.

Yukarıda görüldüğü gibi ağaç kültürel yapı çerçevesinde farklı değerler ifade edebilmektedir. Bu göstergelerde toplumun sosyo-kültürel özellikleri ve yaşadığı fiziksel çevre koşulları önemlidir. Bütün bu koşullar ise bilişin oluşmasında önemlidir. İmgeleme ve biliş birbirleriyle ilişkili kavramlardır. “İmge hakkındaki görsel bilgi süzölmüş, özetlenmiş ve soyut ‘ifadeler’ olarak depolanmıştır. Belleğin yeniden harekete geçirilmesi, bu soyut kodun bellekten geri getirilmesi anlamına gelmektedir. Bu soyut kod, eşleştirildiği öznel imgeyi ortaya çıkaracaktır” (Solso, MacLin ve MacLin, 2018, s. 352). Canter (1969) çevre ve davranış etkileşimi çalışmalarının üç anahtar sürece indirgenebileceğini öne sürmüştür. Bunlardan biri “çevre algısal uyaran sağlar, fakat bu uyaranlar kendi içlerinde saklı olan anlamlarla var olurlar ve çevreyle olan etkileşimlerimizi bu kavramsal yapılarla olan bağlantılar kolaylaştırır” (Canter ve Stringer, 1975, s. 9). Bu bağlamda ağaç bir algısal uyaran olarak düşünülürse, ağaçla ilgili kişinin belleğinden gelen soyut kod ve çevresel koşullarla ağaç bir imgeleme dönüşebilmektedir.

6. Materyal ve Yöntem

Çalışma kapsamında 2016 yılında Eurovision şarkı yarışmasını kazanan, Jamala tarafından söylenen 1944 adlı şarkının sahne gösterisinde kullanılan ağaç imgelemine ve yönetmenliğini Brian Robbins’in yaptığı, baş rol oyuncusu Eddie Murphy olan 2012 yılı yapımı A Thousand Words filminde kullanılan imgesel ağacın göstergebilimsel analizleri Umberto Eco’nun göstergebilim yaklaşımı çerçevesinde yapılmıştır.

7. Bulgular

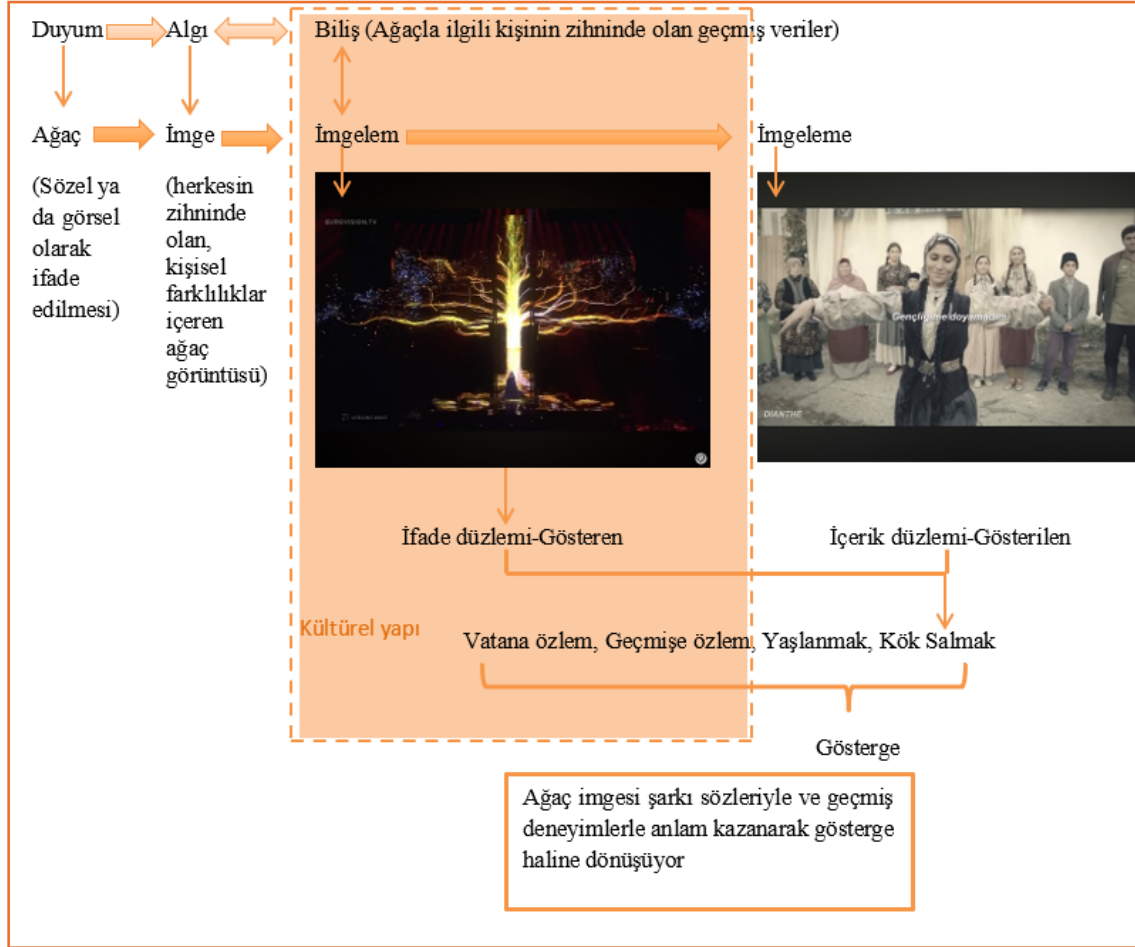
7.1. 1944 Şarkısının Hikâyesi

1944 şarkının sözleri ve bestesi Jamala’ya aittir. Jamala büyükannesinden dinlediği anılardan yola çıkarak bu şarkıyı yazmıştır. Şarkı İngilizce olup şarkının nakarat kısmı Kırım Tatarca’dır. Şarkıda Kırım Türklerinin anavatanlarından sürgün edilmeleri anlatılmaktadır. 1944 şarkısı 2016 Eurovision Şarkı Yarışması’nda Ukrayna’ya birincilik getirmiştir.

7.1.1. 1944 Şarkısının Eurovision Sahne Gösterisinde kullanılan Ağaç İmgelemine Göstergebilimsel Analizi

1944 şarkısı genel olarak koyu renklerin hâkim olduğu bir sahnede söylenmektedir. Şarkının nakarat kısmında sahne yavaş yavaş renklenmeye başlamaktadır. Nakarat kısmından sonra sahne tekrar kararmaktadır. Son naka-

rattan önce şarkıda ağıt yakılmakta ve sonrasında sahnede ağaç imgelemi belirmektedir. Şarkı “vatanıma toyalmadım (vatanıma doyamadım) (Görsel 1)” sözcükleriyle bitmekte ve buna paralel olarak ağaç imgelemi sahneden yavaşça yok olmaktadır. 1944 şarkısının sahne gösterisinde kullanılan ağaç imgelemi göstergebilimsel olarak aşağıdaki gibi analiz edilmiştir:



Görsel 6. 1944 Jamala, 2016, 1944, URL 1 Şarkısının Sahne Gösterisinde Kullanılan Ağaç İmgeleminin (solda) Şarkının Kli-biyle Jamala, 2016b, 1944, URL 2(sağda) İlişkilendirilerek Göstergebilimsel Analizinin Yapılması, 2024, Kişisel Arşiv.

Ağaç nesnesi insanlar tarafında kök, gövde ve yapraklar olarak duyumsanmış ve algılanmıştır. Bu nedenle herke-sin zihninde birbirine benzer aynı zamanda birbirinden farklı ağaç imgeleri olduğu söylenebilmektedir. Yıllar içe-risinde ise hem fonksiyonel hem estetik özellikleriyle ağaç imgesi kültürel yapının da etkileriyle çeşitli duyguları ve düşünceleri ifade etmede kullanılan bir imgelem haline dönüşmüştür. Ağaç imgelemi; üretkenlik, güzellik, sağlamlık vb. gibi pek çok anlam ile insanların bilişlerine kodlanmıştır. Bu nedenle 1944 şarkısında sahnedeki ağaç imgelemi dinleyicinin geçmiş deneyimleriyle (ağaç imgesinin bilişteki yeri) karşılıklı etkileşim içine girip şarkı sözleriyle harmanlanıp sanatçının ifade etmeye çalıştığı fikre dönüşmektedir. Şarkının nakaratıyla “Yaşlığıma to-yalmadım (gençliğime doyamadım), Men bu yerde yaşalmadım (ben bu yerde yaşayamadım/yaşlanamadım) (Görsel 5)” birlikte ağaç imgelemi bir göstergeye dönüşmektedir. Şarkının hikâyesi şarkının yazıldığı toplumun yaşam koşullarını yansıtmaktadır. Bu durumda gösterilen; vatana özlem, geçmişe özlem, kök salmak ve barıştır.

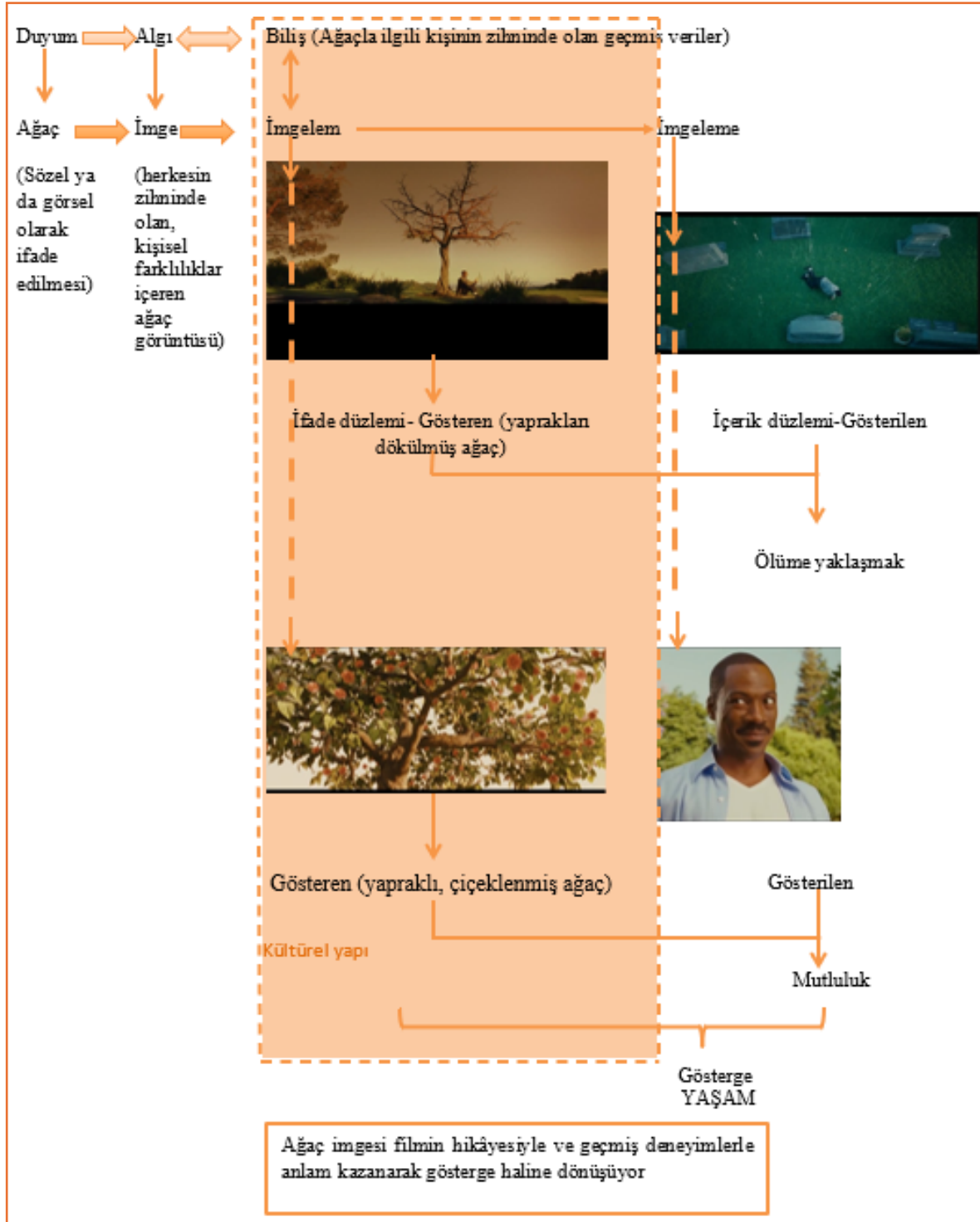
1944 şarkısının klibinde şarkının nakarat kısımlarında ekrana dans eden, mutlu insanlar gelmektedir. 1944 şarkısının sahne gösterisindeki ağaç imgelemi ile insanların zihninde oluşturulmak istenen sahne yani imgeleme de esasen mutlu olan, birlik içinde yaşayan insanlardır.

7.2. A Thousand Words Filminin Hikâyesi

Filmin ana karakteri Jack McCall (Eddi Murphy)'dur. Jack bir kitap simsarıdır. Jack'in hayatındaki en önemli kişiler; annesi, eşi ve kısa bir süre önce dünyaya gelmiş olan oğludur. Jack'in genel kişilik özellikleri çok konuşması, başkalarının düşüncelerini ve hislerini önemsememesi ve yalan söylemekten kaçınmamasıdır. Bu durumdan en çok en yakınları olumsuz olarak etkilenmektedir. Jack'in eşi sürekli evlerinin bir bebeğin büyümesi için uygun koşullarda olmadığını anlatmaya çalışmaktadır fakat Jack bunu önemsememektedir. Jack'in annesi hasta olduğu için ona sürekli babasının ismiyle hitap etmektedir. Jack'in konu karşısındaki tutumu ise annesini dinlemeye çalışmak değil, annesinin yanlısını düzeltmeye çalışmak ve sonuç olarak annesinin anlatmaya çalıştıklarına kayıtsız kalmaktadır. Günün birinde Jack yeni bir kitap anlaşması yapmak için Sinja adında ruhani bir liderle tanışır. O günden sonra Jack'in hayatında büyük bir değişiklik meydana gelir. Jack'in evinin bahçesinde aniden boylu, büyük bir Bodhi Ağacı belirir. Jack her konuştuğunda söylediği kelime sayısı kadar yaprağın bu ağaçtan düştüğünü fark eder. Ağaç ve Jack arasında açıklanamayan ruhani bir bağ kurulmuştur. Bu nedenle ağaçtaki yapraklar bittiğinde Jack de öleceğinin farkındadır. Böylece Jack konuşmamaya çalışır. Konuşmamak Jack'in hem özel hem de iş yaşantısını mahveder. Çünkü insanların en büyük ihtiyaçlarından biri çalışmanın başında vurgulandığı gibi diğer insanlarla iletişim kurmaktır. Jack'in başlıca iletişim yöntemi ise konuşmaktır. Konuşmadığında kendini ifade edemeyen ve buna paralel olarak anlaşılamayan Jack hem işinden kovulur hem de eşi onu terk eder. Bu süreçte ağaçtaki yapraklar da giderek azalmıştır. Ağaçta sayılı birkaç yaprak kaldıktan sonra Jack kaçınılmaz sonu kabul eder ve hayatındaki anlamsız şeylerden sıyrılır. Kalan kısacık ömründe Jack eşine onu sevdiğini söyler. Sonrasında annesini ziyaret eder ve bu kez annesini dinlemeye karar verir. Böylece Jack'in annesi Jack'in kendisiyle yüzleşmesini sağlar. Jack'in babası küçük yaşta onu ve annesini terk etmiş kısa bir süre sonra da ölmüştür. Bu durum Jack için zor bir süreç olmuştur ve hayatı boyunca babasına hem özlem duyar hem de nefret besler. Bu nefret aslında Jack'i bitiriyordur. Jack son olarak babasının mezarına gider ve babasına onu affettiğini söyler. Bu sözlerle ağaçtaki son yapraklar da yere düşer, bu düşüşe paralel olarak Jack' de yere yığılır. Jack'in içindeki nefretten kurtulması bir anlamda içindeki zehirden kurtulmasıdır. Böylece Jack ile ruhani bir şekilde bağlı olduğu Bodhi ağacı tekrar yapraklanır ve hatta çiçek açar. Jack kendine göre 'Gerçek Jack' olarak tekrar yaşantısına geri döner. Bundan sonra boş konuşup karşısındakinin hislerine önem vermeyen biri olarak değil hem kendi hislerine hem de diğer insanların hislerine önem veren biri olarak yaşantısını 'mutlu' bir şekilde sürdürür.

7.2.1. A Thousand Words Filmindeki Ağaç İmgeleminin Göstergebilimsel Analizi

Filmdeki hikâyede bodhi ağacı Jack'in hayatının imgesel ifadesidir. Ağacın en başta bol yapraklı oluşu Jack'in hayatına devam ettiğini, ağacın yapraklarının Jack'in her bir sözcüğüne paralel olarak dökülmesi boş sözcüklerin Jack'in hayatından götürdüklerini, ağacın yapraksız kalması Jack'in ölüm vaktinin geldiğinin, ağacın tekrar yapraklanarak çiçek açması Jack'in yaşantısındaki gerçek mutlulukları keşfetmesi ve yaşantısına devam etmesini göstermektedir. Jack'in yaşantısının ağaç imgelemi ile göstergebilimsel analizi aşağıdaki gibidir:



Görsel 7. Brian Robbins, 2012, A Thousand Words, URL 3 Filmindeki İmgesel Değere Sahip Ağacın Göstergebilimsel Analizi, 2024, Kişisel Arşiv.

Herkesin zihninde olan bir ağaç imgesi vardır. Birbirinden farklı fakat genel özellikleriyle (kök+gövde+yaprak+vb.) birbirleriyle aynı olan bu imgeler filmin hikâyesi ve kültürel yapının ağaç imgesini anlamlandırmasıyla birlikte

imgeleme dönüşmektedir. Jack'in yaşamını ifade eden bu ağaç gösterge niteliğindedir. Yaprakların dökülme süreci insanların yaşamları boyunca boşa sarf ettikleri sözleri, yaprakları dökülen ağaç ölümü, yapraklı ve çiçeklenmiş ağaç mutlu bir yaşantıyı ifade etmektedir. Filmde yaprakları dökülmüş ağaçla ve yapraklanmış çiçekli ağaçla insanların zihninde oluşturulmak istenen imgeleme ise Jack'in ölümünün ve mutluluğunun ifade edildiği sahnelerdir.

8. Sonuç

İnsan davranışlarının açıklanabilmesi etkili bir iletişim kurulmasına bağlıdır. Kişinin kendini anlatabilmesi ve karşındakini anlayabilmesi etkin bir iletişim becerisini gerektirmektedir. İletişim becerisinin gelişmesi konunun çok boyutlu ele alınmasıyla mümkündür.

Çalışma kapsamında çevresel psikoloji çalışmalarında kullanılan duyum-algı-biliş hiyerarşik yapısı ile iletişim çalışmalarında kullanılan (anlamsal yapılarıyla ele alınan) imge-imgelem-imgeleme modelinin birbirleriyle ilişkilendirilmesiyle bir analiz modeli geliştirilmiştir. Geliştirilen model ve bu modelin Umberto Eco'nun göstergebilim yaklaşımı kapsamında çözümlenmesiyle iletişim çalışmalarında yeni bir okuma yöntemi ortaya koyulmuştur. İletişim, sadece mesaj alışverişi demek değildir. Sosyal, kültürel, mekânsal, zamansal ve sembolik gibi birçok boyutu vardır. Bu çok boyutlu yapı konunun tek bir çalışma alanı odağından ziyade farklı disiplinlerin ortak çalışmaları arakesitinde ele alınmasını gerektirmektedir. İletişimin çok boyutlu yapısına dikkat çekilmek istenen bu çalışmada doğal bir bileşen olarak göstergebilimsel analizi yapılan ağaç ögesinin insanların psikolojik ve kültürel yapılarıyla harmanlanarak, sanatçının duygu ve amaçları doğrultusunda bir iletişim aracına dönüşümü vurgulanmıştır. Böylece göstergebilim kapsamında gelecekte yapılacak çalışmalara farklı bakış açıları kazandırılması ve bunun gerekliliği konusunda farkındalık yaratılması amaçlanmıştır.

Çalışma kapsamında geliştirilen model farklı sanat eserleri üzerinden yapılan okumaları içermektedir. Ortaya koyulan model; mimarlık, medya okur yazarlığı, kentleşme politikaları gibi çalışma alanlarındaki nitel ve nicelik verileriyle genişletilebilecek yapıdadır. Bütün çalışma alanlarında sosyal ve fiziksel çevre koşullarıyla oluşan arka planın etkisiyle şekillenerek iletişim aracı olarak ele alınabilen bileşenlerin göstergebilimsel analizleriyle iletişim becerilerinin geliştirilmesine katkı sağlanabileceği düşünülmektedir.

Kaynakça

- Ağaç, S., Sakarya, M. (2015). Hayat Ağacı Sembolizmi. *International Journal of Cultural and Social Studies (IntJCSS)*, 1, s. 1-14.
- Akca, Ü., Sazak, N. (2024). Semiotic Analysis of Arif Sağ Album Cover at Asm (Arif Sağ Music) company. *Art and Interpretation*, 43 (1), s.2-13.
- Albayrak, A., Altay, A. (2020). Görsel Sanatlarda İmge Kavramı. *Balkan Müzik ve Sanat Dergisi*, 2 (2), s. 133-163.
- Bayav, Deniz. (2009). Resim Sanatında ve Sanat Eğitiminde İmge. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 11(2), s. 105-122.
- Baycan, D. U., Kaptan, B. (2024). Mekânda Anlam Aramak: Göstergebilimsel İç Mekân Analizi Odunpazarı Modern Müzesi (OMM) Örneği. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 14 (1), s. 643-663.

Bayne, T., Brainard, D., Byrne, W., Chittka, L., Clayton, N., Heyes, C., Mather, J., Ölveczky, B., Shadlen, M., Suddendorf T., Webb B. (2019). What is Cognition?. *Current Biology*, 29 (13), s. 608-615.

Berger, R., Federico, R. (1982). *Human Behavior*. London: Longman.

Bonnes, M., Bonaiuto, M. (2002). Environmental Psychology: From Spatial-Physical Environment to Sustainable Development. R. Bechtel, A. Churchman (Ed.), *Handbook of Environmental Psychology*, s. 28-54. John Wiley & Sons.

Canter, D., Stringer, P. (1975). *Environmental interaction: Psychological Approaches to Our Physical Surroundings*. Great Britain: Surrey University Press.

Caesar, Michael. (1999). *Umberto Eco: Philosophy, Semiotics and the Work of Fiction*. Cambridge: Polity Press.

Chandler, Daniel. (1994). *Semiotics for Beginners*. University of Wales.

Coder, Kim. (2017). What is a Tree? <https://bugwoodcloud.org/resource/files/15184.pdf>,. Erişim: 01.05.2024

Çağlar, Bilgehan. (2012). Bir İletişim Biçimi Olarak Göstergebilim. *EUL Journal of social sciences*, s. 22-34.

Çeken, B., Arslan, A. A. (2016). İmgelerin Göstergebilimsel Çözümlemesi "Film Afiři Örneğı". *Journal of Bayburt Education Faculty*, 11(2), s. 507-517.

Deely, John. (2005). *Basics of Semiotics* (4th edition b.). Tartu University Press.

Eco, Umberto. (1976). *A Theory of Semiotics*. London: Indiana University Press.

Eco, Umberto. (2016). *Mimarlık Göstergebilimi*. (F. E. Akerson, Çev.) İstanbul: Daimon.

Ege Orman Vakfı. (2021). Orman sözlüğü. Erişim: 01.05.2024. <https://www.egeorman.org.tr/orman-sozlugu.aspx>.

Eraydın, Zeynep. (2016). Kentsel Markalařma Stratejilerinin Kent Belleğı ve Kent İmgesi Üzerine Etkieri: Ankara Örneğı. *İdealkent*, 20(7), s. 830-855.

Gibson, James. (1979). *The Ecological Approach to Visual perception*. New York and London: Psychology Press.

Gifford, Robert. (2014). Environmental Psychology Matters. *The Annual Review of Psychology*, s. 541-579.

Gifford, R., Steg, L., and Reser, J. (2001). Environmental Psychology. P. Martin, F. Cheung, M. Knowles, M. Kyrios, L. Littlefield, J. Overmier, J. Prieto (Ed.), *Handbook of Applied Psychology*, s. 440-469. Blackwell publishing.

Gordon, Ian. (2004). *Theories of Visual Perception*. Hove and New York: Psychology Press.

Göregenli, Melek. (2018). *Çevre Psikolojisi* (4. baskı b.). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Heft, Harry. (2022). Lewin's "Psychological Ecology" and the Boundary of the Psychological Domain. *Philosophia Scientia*, 26(3), s. 189-210.

Heil, John. (1983). The Census Excerpt from Perception and Cognition. F. Macpherson (Dü.) içinde, *The Senses: Classic and Contemporary Philosophical Perspectives*, s. 136-155.

Hoxha, Bujar. (2022). *Umberto Eco's Semiotics*. Cambirigge Scholats Publishing.

Işıldak, Suat. (2008). Yaratmada İlk Adım: İmge ve İmgelem. *Necatibey Eğitim Fakültesi Elektronik Fen ve Matematik Eğitimi Dergisi*, 2(1), s. 64-69.

İskenderoğlu, L. ve Aytaç, İ. (2010). Çocuk Resimlerinde Görme Biçimleri. *Qualitative studies*, 5(2), s. 1-11.

Jamala (2016). 1944 [Şarkı]. Erişim: 01.05.2024. <https://www.youtube.com/watch?v=B-rnM-MwRHY>

Jamala (2016b). 1944 [Şarkı]. Erişim: 01.05.2024. www.youtube.com/watch?v=ahrt5stRDT8

Karabulut, Mustafa. (2015). İmge Kavramı ve Necip Fazıl Kısakürek'in Şiirlerinde İmge. *International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 10(4), s. 603-618.

Karabulut, N., Daşdemir, F. (2020). İmge, imgelem ve imgeleme Kavramları Bağlamında Sanat Eserlerinin Oluşumu. *EKEV Akademi Dergisi*, 82, s. 231-244.

Kart, B. Y., Ertürk, N. (2023). Yaratıcı Süreç İçerisinde İmge, İmgelem, Sezgi ve Tinin Önemi. *İDİL*, 103, s. 307-315.

Kaya, A. Y., Akdemir, İ. O. (2020). Kentsel Değişim- Kent İmgesi Kolerasyonu: Elazığ Örneği. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 31(1), s. 1-23.

Koffka, Kurt. (1936). *Principles of Gestalt Psychology*. London: Harcourt, Brace and Company.

Küçüköner, Mustafa. (2005). Görme Üzerine Bir İnceleme. *Sanat Dergisi*, 8, s. 31-34.

Küçüköner, Mustafa. (2007). İmge ve Bellek İlişkisine Bir Bakış. *Sanat Dergisi*, 12, s. 79-82.

Özak, N. Ö., Gökmen, G. P. (2009). Bellek ve Mekân İlişkisi Üzerine Bir Model Önerisi. *İTÜdergisi/a Mimarlık Planlama Tasarım*, 8(2), s. 145-155.

Özdoğan, Melek Aygül. (2022). Dilbilimsel Yapısalcılıktan Yapısal Antropolojiye: Ferdinand de Saussure ve Claude Levi-Strauss. *Disiplinler Arası Dil Araştırmaları Dergisi*, 5, s. 107-117.

Öztürk, Güneş. (2023). İmgeleme: Bir Gözden Geçirme. *Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar*, 15 (3), s. 488-497.

Pavlyshyn, Marko. (2019). Ruslana, Serdutchka, Jamala: National Self-Imaging in Ukraine's Eurovision entries. J. Kalman, B. Wellings, and K. Jacotine (Ed.), *Eurovisions: Identity and the International Politics of the Eurovision Song Contest since 1956*, s. 129-150. Palgrave Macmillan.

- Porter, Alan. (2020). *Atlas Psikoloji*. (G. D. Sindar, & Ş. F. Şahin, Çev.) Othello Yayıncılık.
- Ramage, M., Shipp, K. (2009). Reading From Lewin's Theory. *System Thinkers* (s. 267-275). içinde London: Springer.
- Sayılır, Şeyda Büyükcan. (2021). Türklerin Ağaç ile Mitolojik ve Tarihi Bağları Üzerine Bir Değerlendirme. *Genel Türk Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 3(6), s. 187-198.
- Sebeok, Thomas. (2001). *Signs: Introduction to Semiotics*. Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press.
- Solak, Sevcan Güleç. (2017). Mekân-Kimlik Etkileşimi: Kavramsal ve Kuramsal Bir Bakış. *MANAS Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6(1), s. 13-37.
- Solso, R., MacLin, M., MacLin, O. (2018). *Bilişsel Psikoloji*. (A. Ayçiçeği-Dinn, Çev.) Bilge.
- Stea, David. (1982). Environmental Perception and Cognition:Toward A Model for "Mental Maps". S. Kaplan, & R. Kaplan (Ed.), *Humascape*, s. 44-54. University of Michigan.
- Steg, L., van den Berg, A., J de Groot. (2012). Environmental Psychology: History, Scope and Methods. *Environmental Psychology: An Intoduction* içinde (s. 1-12).
- Stokols, Daniel. (1976). *Environmental Psychology*. Annual Review of Psychology, s. 288-295.
- Stokols, Daniel. (1995). *The Paradoxs of Environmental Psycholgy*. American Psychogist, s. 821-837.
- Sultanova, Razia. (2021). Why Women Sing: Female Performers in Tradtonal Socetes. *Etnomüzikoloji Dergisi*, 4(Özel sayı), s. 35-50.
- Süzen, G., Yücel, H. S. (2021). Resim Sanatında İmge, İmgelem, Yaratıcılık ve Yaratma Süreci. *Fine Arts*, s. 177-188.
- Quiong, Ou. (2017). A Brief Introduction to Perception. *Studies in Literature and Language*, 15(4), s. 18-28.
- Welander, Julia. Orinius. (2020). The Battle of Eurovision: A Case Study of Russia and Ukraine's Use of the Eurovision Song Contest as a Cultural Battlefield. <https://lup.lub.lu.se/luur/download?func=downloadFile&recordId=9026681&fileId=9028086> adresinden alındı
- Yılmaz, Ahmet Hakan. (2016). Türklerde Ölüm Anlayışının Çağdaş Türk Resminde Göstergebilimsel Açidan İncelenmesi. *İdil*, 5(20), s. 249-274.
- Yücel, Doğan. (2020). Divan Şiirinde Ağaç: İnanç ve Kültür. *Kesit Akademi Dergisi*, s. 304-323.

Görsel Kaynakçası

- Görsel 1.** Ferdinand D. Saussure, 1983, Gösterge / Sign.
- Chandler, Daniel. (1994). *Semiotics for Beginners*. University of Wales, s.19.

Görsel 2. John Deely, 2005, Göstergebilimin Seviyeleri/ The Levels of Semiosis.
John Deely. (2005). Basics of Semiotics, Tartu University Press, s.37.

Görsel 3. Ferdinand D. Saussure, 1983, Göstergenin Değeri/ Value of a Sign.
Chandler, Daniel. (1994). Semiotics for Beginners. University of Wales, s.24.

Görsel 4. Wilhelm Wundt, 1879, Dünyayı Nasıl Algıladığımıza Dair Açıklamalar/ Explanations on How We Perceive the World.
Porter, Alan Porter. (2020). Atlas Psikoloji. İstanbul:Othello s. 14.

Görsel 5. Ağaç İmgesinin Saussure'nin 'Bir Göstergenin Değeri'-Umberto Eco'nun Kültürü İletişim Sürecine Dahil Etmesi Arakesitinde İletişimin Yorumlanması, 2024, Kişisel Arşiv.

Görsel 6. 1944 Jamala, 2016, 1944, URL 1 Şarkısının Sahne Gösterisinde Kullanılan Ağaç İmgeleminin (solda) Şarkının Klibiyle Jamala, 2016b, 1944, URL 2(sağda) İlişkilendirilerek Göstergebilimsel Analizinin Yapılması, 2024, Kişisel Arşiv

Görsel 7. Brian Robbins, 2012, A Thousand Words, URL 3 Filmindeki İmgesel Değere Sahip Ağacın Göstergebilimsel Analizi, 2024, Kişisel Arşiv.